

Harry Lehmann

Gehaltsästhetik

Eine Kunstphilosophie

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen
Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung
und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle
Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder,
Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat: Stefan Hetzel, Eibelstadt
Satz: Martin Mellen, Bielefeld
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5983-1

INHALT

VORWORT	7
ERFAHRUNG	9
Praktische Erfahrung	9
Ästhetische Erfahrung	16
EIGENWERTE	33
Schönheit	35
Erhabenheit	50
Ereignis	58
Ambivalenz	67
ÜBERTRAGUNGSWERTE	81
REFLEXIONSWERTE	95
Symbolische Kunst	99
Schöne Kunst	103
Funktionale Differenzierung	104
Medienverschachtelung	106
Das Ende der schönen Kunst	130
Konzeptuelle Kunst	137
Materialästhetik	140
Anästhetik	174
Gehaltsästhetik	197
Abbildungsverzeichnis	235
Anmerkungen	239
Namensregister	255
Sachregister	257

VORWORT

Die ›Postmoderne‹ war ein Verlegenheitsbegriff, der besagte, dass eine Epoche zu Ende gegangen war, ohne dass man sich vorstellen konnte, was ihr folgt. Heute sieht man, dass die ›Geschichte‹ weiter ihren Lauf nimmt und das vielbeschworene ›Ende der großen Erzählungen‹ selbst eine große Erzählung war. Auch in den Künsten wurde nach dem sogenannten ›Ende des Materialfortschrittes‹ der Anspruch, etwas Neues zu schaffen, nicht etwa preisgegeben, sondern reformuliert. Das Neue wird nicht länger im ästhetischen Material gesucht, sondern in neuen ästhetischen Gehalten gefunden. Diese *gehaltsästhetische Wende der Künste* ist die Quintessenz der hier entworfenen Kunstphilosophie, die auf der Grundlage einer allgemeinen Wahrnehmungsästhetik entwickelt wird.

In den Künsten können drei verschiedene ästhetische Wertesysteme eine Rolle spielen. Es gibt sowohl die klassischen ästhetischen Werte ›Schönheit‹ und ›Erhabenheit‹, als auch die modernen ästhetischen Werte ›Ereignis‹ und ›Ambivalenz‹, die hier gemeinsam als *Eigenwerte der Wahrnehmung* rekonstruiert werden. Weiterhin lassen sich *Übertragungswerte der Wahrnehmung* wie ›Sportlichkeit‹ oder ›Coolness‹ finden, bei denen sich ein sozialer Wert auf das Wahrnehmen von ästhetischen Formen überträgt, wie etwa beim ›sportlichen Schuh‹. Drittens gibt es *Reflexionswerte der Wahrnehmung*, wo einer Wahrnehmung ein Wert zugeschrieben oder zugesprochen wird, so wie der Goldgrund im Gemälde einst das Paradies symbolisierte und das Konzept heute vorschreibt, was man in den Künsten hört oder sieht.

Dieser Theorieansatz unterläuft von vornherein die Dichotomie von empirischer und philosophischer Ästhetik, denn im Begriff der ästhetischen Erfahrung ist bereits die Möglichkeit angelegt, die historisch veränderliche Relation zwischen den natürlichen, kulturellen und reflexiven Wertesystemen in den Künsten zu analysieren. Dabei zeigt sich, dass es parallel zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft zu einer stetigen Entkoppelung von Eigen-, Übertragungs- und Reflexionswerten in den Künsten gekommen ist. Im Mittelalter waren diese Werte noch fest aneinander gebunden, wodurch die Künste als ›symbolische Künste‹ wirken konnten; in der Neuzeit lässt sich eine beschränkte Entkoppelung dieser Wertesysteme erkennen, was die Ausbildung der ›schönen Künste‹ ermöglicht hat; in der zeitgenössischen Kunst sind Eigen-, Übertragungs- und Reflexionswerte schließlich entkoppelt

und lassen sich mit Hilfe von Konzepten frei miteinander verknüpfen, wodurch eine spezifisch moderne ›konzeptuelle Kunst‹ entsteht.

Der hier entwickelte Begriff der ästhetischen Erfahrung erlaubt es, die Einsichten der empirischen und evolutionären Ästhetik mit einer Rekonstruktion der europäischen Kunstgeschichte zu verbinden. So lässt sich zum Beispiel die Frage erörtern, warum sich die Künste bis ins 19. Jahrhundert hinein als ›schöne Künste‹ entwickelt haben. Die Antwort wird sein, dass es in Europa aufgrund einer besonderen Symbiose zwischen Kunst und Wissenschaft zu einer spezifischen *Medienverschachtelung* in den Künsten gekommen ist, die sich allein am ästhetischen Eigenwert des Schönen ausbilden konnte. Eine andere Frage wäre, inwiefern die moderne Kunst am Anfang des 20. Jahrhunderts sich gegen den ästhetischen Wert des Schönen gewendet hat und dennoch als ästhetische Kunst fortbestehen konnte: In der klassischen Moderne, so die Antwort, begann sich die Kunst neue Eigenwerte der Wahrnehmung zu erschließen, insbesondere das ›Ereignis‹ und die ›Ambivalenz‹. Auch das zweimal ausgerufene ›Ende der Kunst‹ wird in diesem Theorieansatz als das Ende limitierter ästhetischer Spielräume verständlich: Hegel konstatierte das Ende der ›schönen Künste‹, insofern sich die Medienverschachtelung am Eigenwert des Schönen um 1800 kaum noch steigern ließ; Danto beschrieb hingegen das Ende der materialästhetischen Kunst, nachdem in den 1960er Jahren auch die Spielräume der neu entdeckten ästhetischen Eigenwerte ausgereizt waren.

Die Reichweite einer Kunstphilosophie bemisst sich nicht zuletzt daran, dass sie Grenzfälle mitdenken kann, auf die man sowohl bei den prähistorischen Höhlenmalereien und Kleinplastiken als auch bei zeitgenössischen Readymades und Konzeptarbeiten stößt. In beiden Fällen hat man es mit spezifischen ›Negationen des Ästhetischen‹ zu tun. Die prähistorische Kunst ist noch vollkommen an die Funktion eines Kultes gebunden, kann sich aber im Modus der ästhetischen Imitation entfalten. Die anästhetische Kunst bezieht sich hingegen einzig und allein auf die Reflexionswerte der Kunst und neutralisiert vorsätzlich alle Eigen- und Übertragungswerte am Kunstwerk.

Schließlich lassen sich unter der hier entwickelten Theorieperspektive sehr heterogene Werke von Künstlern wie Damien Hirst, Ai Weiwei, Luc Tuymans oder Daniel Libeskind in einen Zusammenhang stellen: Die ästhetische Erscheinung dieser Arbeiten ist weder Forschungsgegenstand noch Selbstzweck, sondern artikuliert einen ästhetischen Gehalt. Blickt man auf die Kunst der letzten zwanzig Jahre, dann zeichnet sich in ersten Umrissen das Paradigma einer gehaltsästhetischen Kunst ab.

ERFAHRUNG

Ein Schlüsselbegriff der Ästhetik ist der Begriff der ›ästhetischen Erfahrung‹. Ein Aspekt hat in den einschlägigen Erfahrungsästhetiken allerdings kaum eine Rolle gespielt: nämlich, dass man ›aus Erfahrungen lernen‹ kann.¹ Da es in den Gefilden der Ästhetik immer auch um eine Verfeinerung des Geschmacks und um eine Schärfung der Sinne – sprich um Lerneffekte – ging, wird unsere Ausgangsfrage lauten: Was hat man gelernt, wenn man ästhetisch erfahren ist? So wenden wir uns nicht direkt den ästhetischen Phänomenen zu, sondern fragen zunächst, was überhaupt eine ›Erfahrung‹ ist. Auf der Grundlage dieses praktischen Erfahrungsbegriffs lässt sich dann auch ein Modell der ästhetischen Erfahrung entwickeln.²

Bereits Aristoteles ging davon aus, dass nicht nur Menschen, sondern auch Tiere in der Lage sind, Erfahrungen zu machen,³ und auch für David Hume war es »offensichtlich, dass Tiere wie Menschen vieles aus Erfahrung lernen«⁴. Wenn man folglich den Begriff der Erfahrung nicht gleich am Menschen expliziert, sondern in Bezug auf Tiere entwickelt, dann kann man sicher sein, dass die hieraus abgeleitete ästhetische Theorie keine verdeckten Prämissen des menschlichen Sprechens und Denkens in Anspruch nimmt – welche die Ästhetik seit je her auf Ab- und Umwege führten.

Praktische Erfahrung

Nehmen wir ein naheliegendes Beispiel. Stellen wir uns vor, dass eine Katze das Jagen erlernt. Katzen ist ein Jagdtrieb angeboren, insofern bestimmte Wahrnehmungen instinktiv bestimmte Bewegungsabläufe auslösen. Generell spricht man hier von einem verhaltensbiologischen Auslöseprinzip.⁵ Jeder kennt das Spiel: Man raschelt mit einem Grashalm am Boden, das Kätzchen geht in Lauerstellung – und springt. Kann dieser Jagdinstinkt nicht auf natürliche Weise befriedigt werden, etwa, weil das Tier in einer Wohnung eingeschlossen ist, setzen Ersatzhandlungen ein: die Katze beginnt nach Fliegen zu jagen oder hascht in der Luft nach imaginären Beutetieren. Dieser vererbte Auslösemecha-